



## LA FLAUTA TRAVESERA Y EL SIKU EN LA CULTURA PREHISPÁNICA DE SURAMÉRICA: PERÚ

Por Francisco Javier López R.

Hasta finales del siglo XX, el desarrollo de las modernas técnicas empleadas en arqueología junto con la financiación económica necesaria para llevarlas a cabo, no dieron el impulso definitivo para que numerosas hipótesis relacionadas con el origen, significado y modelos de conceptos culturales, aflorasen a la luz con firmeza para proporcionar un mayor conocimiento de las numerosas culturas que se desarrollaron en Suramérica desde la antigüedad hasta la época de la llegada de los españoles.

Si en estudios relacionados con la sociedad, religión, industria, economía, organización política y el arte, se han revelado aspectos sorprendentes, no menos extraordinarios han sido los descubrimientos producidos en el campo de la música y en particular con las flautas y sus complejas relaciones entre el ser humano, la vida cotidiana, la religión y la madre naturaleza.

Si ricos son los yacimientos arqueológicos de toda Suramérica, los que se ubican en la zona central de la costa pacífica y cordillera andina –que representa gran parte del territorio actual de Perú–, revelan una abundancia considerable en relación con su entorno. Su importancia llega a ser aún destacada, por cuanto las civilizaciones que son representadas, vienen a ser las más desarrolladas en cualquier campo de lo que podríamos denominar progreso humano.

La cronología de estas civilizaciones andinas o centro andinas, está representada por lo que los historiadores y arqueólogos han denominado Horizontes e Intermedios Culturales respectivamente, siguiendo la propuesta de John Rowley y Edward Lanning, padres de esta división de las culturas prehispánicas.

Los Horizontes son períodos de integración regional donde se desarrolla una cultura con dominio sobre su entorno en un espacio geográfico muy amplio, absorbiendo a las culturas locales, como sucedió con el Imperio inca entre la mitad del siglo XV y la llegada de los españoles.

Los Intermedios representan momentos de desarrollo regional y local, donde pueden encontrarse evidentes diferencias entre una sociedad y otra.

De este modo existe un Horizonte Temprano (1500-500 a.C.) seguido por un Intermedio Temprano (500 a.C.-700 d.C.), Horizonte Medio (700-1000), Intermedio Tardío (1000-1440) y finalmente Horizonte Tardío (1400-1532).

A todo ello antecede un "Período Inicial" caracterizado por la aparición de la cerámica y la edificación de templos. Aunque no hay mayores cuestionamientos a los períodos que van desde el Intermedio Temprano hasta el Horizonte Tardío, los términos Horizonte Temprano y Período Inicial no gozan ya del favor de la mayoría de los arqueólogos, pues de manera creciente, prefieren usar términos como Formativo y Arcaico Tardío, respectivamente. Todo ello no es definitivo pues estas etapas de la historia andina se encuentran en permanente reevaluación. En los últimos años el descubrimiento de ciudades, cronológicamente situadas a mediados del Horizonte Arcaico (Caral) en la costa norte, han hecho cuestionarse la vigencia de las clasificaciones y obligado a retroceder el inicio del Horizonte Formativo al 2800 a.C., puesto que se refiere a un momento de la historia andina en el que se suponía no había ciudades ni Estado, que es precisamente lo descubierto.

La ciudad sagrada de Caral, declarada por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad, la he citado particularmente, porque es en su yacimiento, iniciadas las excavaciones desde 1997 por iniciativa de la arqueóloga peruana Ruth Shady Solís (1946- ), donde aparecieron un grupo de treinta y dos flautas del tipo travesera fabricadas con huesos de cóndor y pelícano con diseños zoomorfos, un conjunto de treinta y ocho cornetas, hechas con huesos de huanaco y venado, y un conjunto de cuatro *antaras* (*sikus*), de carrizo e hilos de algodón.

Esta revelación junto con la "flauta travesera de Tiwanaku", hallada en Atacama (Chile) en 1969, correspondiente a esta cultura (y da nombre a la flauta) que se desarrolló entre el 500 y el 900 d.C., vino a sustituir definitivamente la creencia de que en Suramérica no se conoció la flauta de este tipo hasta la llegada de los europeos en el siglo XVI.

Estas flautas traveseras, manufacturadas con huesos de alas de pelícanos; húmeros, ulnas y radios, contienen decorados de figuras incisas y pintadas de rojo o negro. Entre varios diseños es destacable la representación de la figura de un mono, de aves y otras que sugieren escenas sobrenaturales, que combinan en un solo cuerpo diferentes especies del mundo animal con un sentido simbólico profundo –no entendido completamente aún–, como un felino o mono combinado con partes de un ave. Se hallan también figuras de serpientes con faz de ave o una cabeza doble de ave y serpiente, además de dos figuras antropomorfas. Algunas flautas tienen rasgos distintivos por



pares: dos llevan pintura roja, dos tienen formas triangulares y la mayoría adopta una profusa incrustación de trazos de significado desconocido. De especial interés resulta la representación de un rostro humano de perfil introducido en lo que parece ser una red, que solo alcanza a recomponerse completo cuando dos flautas forman el par. Además de estos ejemplares "mayores", se encuentra un grupo de flautas pequeñas y sin adornos.

Las flautas que van unidas por un cordel, evidencian la remota tradición de ejecutar estos instrumentos de forma colectiva, de un modo semejante, tal vez, a la ejecución de los diferentes *sikus*.

Es un tipo de flauta muy peculiar cuyo ingenio en la fabri-

cación se pone de manifiesto al dividir el tubo en dos porciones acústicas. Bajo el agujero de la embocadura (situado en el centro del tubo), se coloca un separador (tabique) hecho de arcilla. Para hacer el tabique se crea una bolita de arcilla, cuyo diámetro debe ser más pequeño que el del tubo. Se introduce por uno de los extremos del instrumento y se sitúa justo en el centro, en la pared contraria del único agujero lateral de la flauta. La arcilla se moldea con dos espátulas, una por cada extremo del tubo hasta que adquiera la forma aproximada de un cono. Una vez seca la arcilla ya se puede utilizar en base a diferentes combinaciones de tapado-destapado de los extremos, que son abiertos.



Cronología del antiguo Perú

PERIODOS	CRONOLOGÍA	CULTURAS
<b>PRE CERÁMICO</b>	10000 a.C. - 2000 a.C.,	Paccaicasa Chivateros Toquepala Paiján Lauricocha Guitarrero Santo Domingo Telarmachay Chilca Jayhuamachay Piquimachay Tablada de Lurín Cerro Paloma Caral Huaca Prieta Kotosh
<b>PERIODO INICIAL</b>	2000 a.C. - 500 a.C.	Chavín Sechín
<b>HORIZONTE TEMPRANO</b>	500 a.C. - 200 a.C.	Chavín Paracas Cupisnique Pucará
<b>INTERMEDIO TEMPRANO</b>	200 a.C. - 600 d.C.	Moche Nasca Recuay Caxamarca Lima Vicús Warpa
<b>HORIZONTE MEDIO</b>	600 - 900	Wari Tiwanaku Pachacamac Lambayeque
<b>INTERMEDIO TARDÍO</b>	900 - 1440	Chimú Chincha Chachapoyas Colla Lupaca Chiribaya Maranga Lambayeque Huamachuco Wanka Chancas
<b>HORIZONTE TARDÍO</b>	1440 - 1538	Incas



Tubo de flauta travesera de Tiwanaku

Modos de ejecución:

- 1 tapados los dos extremos.
- 2 sin tapar los extremos (abiertos los extremos)
- 3 tapado el derecho y abierto el izquierdo
- 4 tapado el izquierdo y abierto el derecho
- 5 medio tapado el derecho y tapado el izquierdo.
- 6 medio tapado el izquierdo y tapado el derecho.
- 7 medio tapado los dos extremos
- 8 medio tapado el derecho y abierto el izquierdo

La flauta que en la cultura occidental se denomina del tipo Pan, en la cultura andina responde a los nombres *siku* en lengua aymara y *phusa* en quechua. También es conocida como *antara*, fue y es aún el instrumento musical por excelencia de uso colectivo de la región andina. La más antigua de esta especie es una *antara* de uso

<http://www.flautaandalucia.org/Personal/paginicio/welcome.htm>



solista que se cifra en 7.000 años, hallada en Chilca (Departamento de Lima). A lo largo del desarrollo de la civilización andina se la ha encontrado en culturas Paracas, Nazca, Moche, Chimú e Inca. Fue construida en diferentes materiales como hueso, cerámica, piedra, oro, plata, y otros materiales con significado relevante, y no de manera circunstancial sino en función de su utilización en el marco cultural de cada civilización, pues la parte artística, según nuestro concepto moderno, se encuentra en un plano muy subordinado.

La musicología que se interna en la arqueología ha proporcionado sustanciosas informaciones para el estudio del *siku* pre-hispánico y con el avance de las técnicas de excavación se van identificando cada vez más ejemplares. Entre los mayores estudios que se han realizado hasta la fecha, está el realizado por César Bolaños (2), quien esboza la evolución de los *sikus*.

El médico y arqueólogo peruano Arturo Jiménez Borja (1908-2000), en una entrevista concedida al musicólogo Américo Valencia Chacón (1946- ), considera que los personajes citados realmente existieron en esta cultura, y los denomina "despellejados". Según Jiménez Borja, a algunos de estos "despellejados" les eran extraídos los párpados y/o los labios; a otros, los cirujanos mochicas les extraían completamente los ojos, los músculos y la piel faciales, evitando, la hemorragia posiblemente por medio de la cauterización. En esta operación de extracción, respetaban los vasos sanguíneos importantes y no extraían los músculos maseteros que sostienen la mandíbula inferior para evitar que colgase, evitando, además, que la saliva saliera, como se aprecia en numerosos personajes representados. Las líneas quebradas o protuberancias laterales que aparecen en las mejillas de las figuras corresponden con los músculos maseteros y la piel.

**La antara Moche**

Hacia el 200 d.C. en la costa norte de Perú se desarrolló una cultura que se ha denominado Moche, caracterizada por sus grandes templos en forma de pirámide truncada, construida en base a bloques de adobe, con murales donde se representan escenas de dioses pavorosos y personajes derrotados que se encaminan hacia el sacrificio. En la iconografía dominante se representan escenas de la vida real, con el color rojo como el más dominante entre otros.

En las escenas murales se representan grupos de músicos ejecutando la técnica del diálogo musical, como es el caso de dos flautistas de *siku* unidos por una cuerda. A estas *antaras* se las asocia, de una parte, con los difuntos, al observar en sus decoraciones lo que parecen ser esqueletos tocando dichas flautas. Pero de otra, existe un planteamiento más macabro aún, al relacionarse con unos personajes que se han denominado "despellejados".

Dibujo de vaso Moche



Extraían también los labios, dejando al descubierto la dentadura. De este modo aparecían con un aspecto realmente siniestro, con un componente de simbología sexual asociada por los mochicos a este fenómeno.

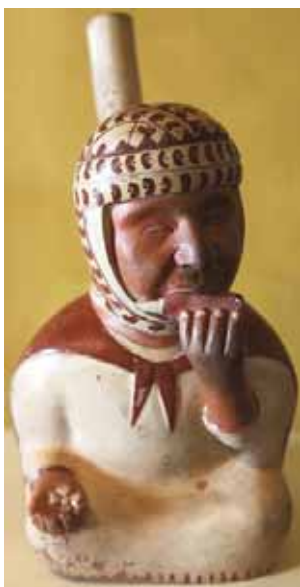
Debido a su doble carácter siniestro y sexual, los "despellejados" eran tal vez, a juicio de este doctor, servidores de algún rito que representaba la dicotomía de la vida (o sexo) y la muerte, sacerdotes de alguna secta relacio-



nada con la liturgia a algunas deidades duales en general, o personajes afines a ceremonias en torno a la muerte, la fertilidad o el sexo.

Aunque cabe la posibilidad, también, que estos seres desgraciados fueran sólo personas castigadas por algún delito, tal vez sexual; a quienes, según la gravedad de la falta cometida, les extraían algunas partes de la cara.

Lo cierto es que constituían todo un linaje de hombres y mujeres (también hay representaciones de “despellejados” de sexo femenino) que realizaban,



actividades diversas como la danza y la música; en cuyo caso, los principales instrumentos musicales que tenían eran los *sikus*, bipolares en su mayoría.

Un *siku* puede ser ejecutado de manera individual o bien complementado con otro de su misma especie en simultáneo y ejecutado por otra persona, de tal manera que cada instrumento puede producir una parte de la línea melódica. En este caso nos estamos refiriendo al denominado “*siku* bipolar”, cuya técnica de “diálogo”, se asemeja al *hoquetus* occidental de los siglos XIII y XIV que tanto se prodigó por la Escuela de Notre Dame en el ars antiqua.



La representación del *siku* bipolar Moche se encuentra en numerosos relieves de vasijas, con motivos que muestran esos personajes tocando flautas unidas por un cordel (Museo Nacional de Arqueología de Perú y Museo Etnológico de Berlín).

De la observación de todos los vasos podría concluirse lo siguiente:

1) Que los *sikus* Moche representados, en su gran mayoría eran propios de los personajes denominados “despellejados”, y vinculados a las ceremonias, danzas o ritos que estos

personajes realizaban.

2) Las flautas están mostradas por pares y son ejecutadas por dos intérpretes.

3) El cordel que en la mayoría de los casos aparece uniendo



Antara de cerámica

las flautas de pan, es un vínculo que el artesano moche ideó para indicar que las dos flautas representadas se tocaban asociadas, como un solo instrumento.

4) Un signo evidente de que los pares de flautas descritos constituían un todo bipolar, es el hecho, que de las dos, una siempre es de menor tamaño que la otra y la prueba de que los largos de los tubos están contruidos para confeccionar una única escala entre los dos instrumentos.

5) La música tocada era, por tanto, dialogal.



Flautas halladas con grabados





En cuanto al modo de ejecución grupal, todo apunta a que se hizo en número de cuatro instrumentos por conjunto, siguiendo la lógica andina de bipartición simple o doble.

### La *antara* Nazca.

La civilización Nazca o también llamada Nasca (como actualmente se prefiere nombrar), se desarrolló entre el siglo I y el siglo VII d. C. y prosperó en la costa central del Perú actual. Su influencia abarcó de norte a sur desde Chincha hasta Arequipa y por el este hasta Ayacucho. Un aspecto distintivo de la cultura Nasca es su cerámica policromada, con figuras humanas, de animales, plantas y mezclas imaginarias entre ellas. En numerosos grabados de estas cerámicas, se representan a hombres mutilados y sacrificios humanos en rituales religiosos o en ceremonias bélicas. Esta civilización

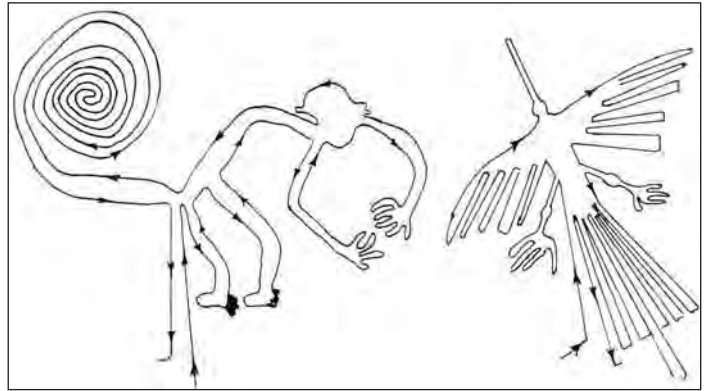


modificaba las cabezas de los difuntos, adornándolas y tejiéndolas, como una ofrenda a sus dioses.

Lo más impresionante de esta civilización son los trazos efectuados en las extensas llanuras o pampas de Nasca, conocidos como las Líneas de Nasca.

Representan figuras gigantescas de animales, seres humanos y diseños geométricos, trazados a una escala extraordinariamente grande y con enorme precisión. Aún hoy se ignora su verdadero significado y fin, aunque se han formulado diversas hipótesis sobre que fuera un imponente calendario, un "circuito procesional" para ser recorrido sobre la propia línea de las figuras, o muy recientemente, en base a estudios presentados en mayo de 2015 por la Universidad Japonesa de Yamagata, que las líneas servían como epicentros de la actividad ritualista.

Las *antaras* Nasca fueron fabricadas en cerámica, en línea con el modo de construcción de los objetos para uso cotidiano. El compositor y musicólogo peruano César Bolaños (1931-2012), que investigó ampliamente este aspecto de la cultura Nasca, afirmó que sus flautas son el resultado de la herencia musical de los Paracas: *antaras* con tubos de tres diámetros diferentes. Los



Nasca la habrían convertido en un instrumento popular, a juzgar por los innumerables ejemplares encontrados. Un tipo de estas flautas que poseen embocadura ojival, con tubos de un solo diámetro, aparecieron rotos a propósito y formando parte del ajuar funerario de momias. La propuesta de Américo Valencia ("Jjaktasiña Irampi Arcampi", *Boletín de Lima* nº 22 y 23 julio, septiembre de 1982) de que los *sikuris* Nasca recorrían las figuras de la pampa ejecutando sus *antaras*, podría ser plausible, considerando que cada figura está hecha de un solo trazo y cada una de ellas es un signo que contiene una idea que se relaciona con determinadas deidades o espíritus superiores.

Es destacable de este tipo de *Antara* lo siguiente:

- Los tres sonidos graves no tienen una secuencia a modo de escala. Es probable que sirviera para acentuar los tiempos fuertes de la melodía, lo que sería un gran avance armónico y conocimiento de las funciones de cada grado de la escala.
- Del análisis de los intervalos acústicos se puede decir que su octava la dividían en dieciséis semitonos aproximados, (diferente al sistema temperado que dividen la octava en doce semitonos).
- los bajos no tocaban la melodía, sino que acentuaban los tiempos fuertes.

### *Antara* de piedra

Los esposos Raoul y Marguerite D'Harcourt a principios del siglo XX, hicieron un catálogo de instrumentos que incluía a estas flautas; nos muestra una *antara* con orificios laterales en los tubos de la cara anterior, que modifican los sonidos:

"Zampoña de piedra (pizarra de talco). Altura: 13.5 cm., ancho: 16 cm. Escala según Minutoli: perforaciones cerradas) mi<sup>4</sup>, fa<sup>#3</sup>, sol<sup>3</sup>, la<sup>3</sup>, re<sup>4</sup>, do<sup>#4</sup>, fa<sup>4</sup>, la<sup>4</sup>; (perforaciones abiertas) mi<sup>4</sup>, sol<sup>4</sup>, re<sup>4</sup>, la<sup>4</sup>. (Molde del American Museum of Natural History, New York)."

Este tipo fue el *siku* desarrollado por los Incas hacia 1470 d.C. y estaba pintado de color negro, lo que indica que era un instrumento sagrado.



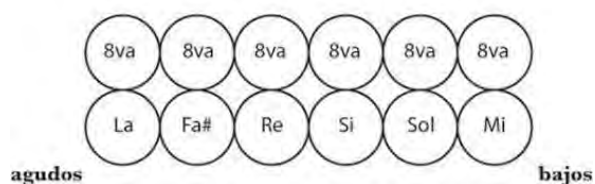
La forma es en doble escalera convergente y los signos que exhibe son: espirales, el signo escalonado, el signo trapezoidal y las aspás. Cabe la posibilidad que esta pareja esté constituida por macho y hembra, que se ensamblaban en la base, determinando ser complementarias, y cabe destacar que se han encontrado muy pocos ejemplares como para hacer una reconstrucción más detallada.

Durante la época de la colonia, esta flauta continuó evolucionando hacia las escalas occidentales. Debido a que la religión católica hizo popular el órgano en las iglesias, con similitud morfológica al *siku*, resulta admisible pensar que, al escucharlo los músicos tradicionales, asimilaban primero el sistema tonal temperado y después el concepto de polifonía: el *sikuri*, como nuevo conjunto orquestal y estructura, basado en terceras, cuartas y quintas paralelas dentro de la octava, lo que se mantiene hasta hoy.

#### Conformación general del *siku*

La escala completa que se pudiera ejecutar con esta flauta, tipo pan, está fraccionada de una forma general en dos partes, una de seis tubos en el ira (macho) y otra de siete, en la arka (hembra). Ambas conforman el *siku* básico y tradicional empleado por la mayoría de los *sikuris*. Tiene relación con los bicolores tradicionales que identifican al varón: rojo y azul, y a la mujer: rojo y verde. La correlación de la escala circula de derecha

#### Siku tradicional (Ira)



#### Siku tradicional (Arka)



(grave) a izquierda (agudo).

El *siku* se valora (en cuanto a importancia simbólica) por su color y forma en primero lugar, seguido por su consistencia o material empleado en su construcción.

El color amarillo ocre se relaciona con la "fortuna" en los rituales propiciatorios, el verde con fertilidad. Los *sikuris* de Takili y los *sikuris* aymaras transmiten la buena suerte en los rituales propiciatorios que acompañan, mientras que los *chiriwanos* presagian la fertilidad porque las cañas de sus instrumentos son verdes. El juego de *sikus* verdes de todo un grupo, en algunos casos

[www.flautaandalucia.org](http://www.flautaandalucia.org)

[flautaandalucia@hotmail.com](mailto:flautaandalucia@hotmail.com)



corresponden a los integrantes de una familia en línea materna, cuyos nombres en lengua aymara son: *Tayka* (abuela), *ankuta* (joven), *suli* (niña) y *uña* (recién nacida).

Dentro del lenguaje andino existe el signo escalonado (*qenqo* en quechua), el cual aparece desde las pinturas rupestres de Macusani junto a la cresta de ola, el cual significa transitar, ir a, dirigirse, cambiar de estado. José Limonchi dice de este signo:

“Durante la temporada seca se da la celebración de la Chakana Raymi (Chaka en quechua es ‘puente’, ‘fiesta’ o celebración de unión con el ‘qanan pacha’ mundo superior en la que se venera la constelación de los ojos de la llama o llamañawin, conocida en occidente como la Cruz del Sur... En el caso del chaka siku, el instrumento reproduce el signo escalonado universal en los Andes, presente también en Mesoamérica” ... “se entiende como representación de la cosmogonía inka. Este signo se encuentra en la zona rural, en la parte superior de las paredes de las casas, pero observando se notará que habiendo una puerta que sirve para ingresar, transitar, etc., se ha puesto este signo entre una o dos líneas, lo que anunciaría una prohibición, cuya lectura sería “no atravesar esta pared” (habiendo puerta); este mismo significado podemos aplicar al tabla *siku* de los *siku* morenos y al *songárinchi* de los machiguenga que es una flauta de pan que tiene el extremo distal sesgado a modo de línea, lo que indicaría que este instrumento se usa para rituales que implican prohibición: en tambores y bombos podemos encontrar que el signo escalonado, representado en los cordones que sirven para tensar el *wanqar* del *ayarachi*, es aprovechado para pintar el aru (lengua o idioma en aymara) del *sikuri*, el cual también indica prohibición si se ata la cuerda en los extremos.”

La simbología del color sonoro del *siku* tiene su importancia en estas culturas de Suramérica.

Los sonidos agudos son de color claro y los bajos son oscuros; los *sikus mama* del *ayarachi* de Sandía y los *wanqar* producen sonidos graves, son de color negro y en la cultura andina el color negro es sagrado. Los *sikuris* de Takili en su organización instrumental usan los *sikus* más pequeños denominados *auka* o guerrero, que son de color blanco. La causa es que los *ayarachis* tomaban parte en los ritos funerarios durante las exequias del inca que ostentara una posición sagrada, y los *sikuris* de *sikus awka* (guerrero en quechua) marchaban a la guerra con sus flautas al frente, pues producían sonidos agudos y estridentes con fines intimidatorios frente al enemigo.

## Bibliografía

- Bolaños, César, *Las Antaras Nazca*, INDEA, Lima, 1988.  
 Bueno, Óscar, "El siku, phusa o zampoña. Fabricación y clases", *Revista Antropus*, 1997.  
 D'Harcourt, Raoul y Marguerite, *La Música de los Incas y sus supervivencias*, Occidental Petroleum Corporation of Perú, Lima, 1990.  
 Limonchi, José, "Cosmología, morfología y numerología Sacra de la Flauta de Pan Kollavina", 2007.  
 Valencia, Américo, *El Siku o Zampoña*, CIDEMP, Lima 1989.  
 – "Los chiriguanos de Huancané", *Boletín de Lima* n° 12 y 13, Lima, 1981.  
 – "Jaktasiña Irampi Arcampi", *Boletín de Lima* n° 22 y 23 julio, septiembre de 1982  
 – *El siku bipolar altiplánico*, Artex, Lima, 1983.

